

CRÍTICA DE LIBROS

MALCOLM BULL, *Inventing Falsehood, Making Truth*, Princeton University Press, Princeton, 2013. 144 páginas.

En esta obra, la pintura y la palabra mantienen un diálogo constante y profundo. Las tonalidades y trazos del pasado, especialmente del barroco napolitano del siglo diecisiete y dieciocho, acompañan e interrogan a los pensamientos e ideas de los pensadores que vivían en el Nápoles de la época.

Malcolm Bull, profesor de Bellas Artes en la Universidad de Oxford, ha realizado una obra muy creativa. Su originalidad radica en que ha puesto a conversar a dos mundos que aparentemente parecen estar separados. Por un lado, los artistas y, por otro, los filósofos. Ambos son creadores que mantienen, a través de sus obras, un diálogo silencioso en un lenguaje diferente, pero en el que se pueden encontrar significaciones muy similares.

Bull piensa que es muy importante recrear el ambiente artístico e intelectual que envuelve a la figura de un pensador. Así, es más fácil deducir y conocer el origen, la trayectoria y la evolución de sus ideas. En esta obra invita al lector a perderse por las calles y plazas del Nápoles dieciochesco con la idea de descubrir la figura de Giambattista Vico (1668-1744). Este pensador va a ser el hilo argumental de toda la obra y la razón por la que este libro puede enmarcarse dentro del ámbito de la Teoría Política. Si el lector quiere profundizar en la figura de Vico, esta obra

no va a otorgarle la profundidad suficiente para conocer la compleja creación de este autor. En ella, Bull, experto en Teoría del Arte, solo esboza determinados rasgos, a modo de pinceladas, que dibujan los contornos de su obra pero no entra a colorear sus creaciones filosóficas.

Sin embargo, su apuesta por estrechar lazos entre mundos de diversos lenguajes creativos merece ser valorada ya que apunta hacia la originalidad que defiende a lo largo de su obra. El establecimiento de puentes entre el mundo de las ideas y de la pintura también puede encontrarse en otros autores. Francisco de Zurbarán (1598-1664) es el pintor que intenta salirse de una visión vigilante¹ de la sociedad. Como explica Javier Roiz:

Los cuadros del maestro...nos regalan el alma con unos colores tan hermosos e innovadores, tan insistentemente preciosos, que nos desencajan mediante el sentimiento y la emoción...y nos conducen sin vacilar hacia la extrañación de un mundo discursivo arruinado².

Sin duda, Roiz nos descubre a un pintor que habla con una tonalidad diferente, que nos llama la atención con la viveza de sus colores, con las ondulaciones de sus ropajes, como el mar que los deja al merced de los vientos, sin ceñir los cuerpos. Sus

¹ Para profundizar sobre el concepto de sociedad vigilante, ver: Javier Roiz, *Sociedad vigilante y mundo judío en la concepción del Estado*, Editorial Complutense, Madrid, 2008.

² Javier Roiz, *El gen democrático*, Trotta, Madrid, 1996, p. 13.

figuras angulosas nos muestra “la insignificancia del individuo...la corrupción de los montajes sociales, el vendaval de las fobias, la obsesión persecutoria y el desvarío de la disciplina religiosa”³. Es una llamada hacia uno mismo, hacia cómo gobernar su propia ciudad, donde tiene cabida la “meditación a la que no se accede con el dramatismo de los cuerpos musculosos, llenos de personalidad y voluntad orgullosa de otros pintores más cortesanos”⁴.

De la misma manera que Roiz nos habla de Zurbarán para salir del laberinto de la vigilancia, Bull nos contrapone dos visiones de la pintura, de las ideas y de la vida que utilizan tonalidades diferentes a la hora de concebir la *verdad*.

Una de las ideas principales de la obra es que “si la pintura en Nápoles no servía solo como ilustración de los argumentos filosóficos sino como modelos para los mismos, entonces quizá, debería ser considerada una manera de investigación epistemológica” (p. 121)⁵. Es decir, Bull indica que, en cierta manera, la pintura puede ser un instrumento más para tener en cuenta el desarrollo del pensamiento filosófico ya que, en ciertas ocasiones, el arte puede adelantarse y ser el guía de la evolución de las ideas.

Nada más comenzar la lectura del libro, el autor nos remite a la obra del his-

toriador de arte británico Ernst Hans Gombrich (1909-2001). El primer epígrafe de su obra *Art and Illusions* es una cita del pintor suizo Jean-Étienne Liotard (1702-1789), quien afirma: “La pintura es la más asombrosa hechicera. Ella puede persuadirnos a través de las más evidentes falsedades de que ella es pura Verdad” (p. xi)⁶. El proceso de construcción y de representación de la verdad a través de los seres humanos va a ser la base filosófica de esta obra artística. Bull va a establecer un diálogo constante con dos concepciones de la pintura y de las ideas. En la primera de ellas, cuyo representante principal es Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) y los pensadores atomistas, van a primar más las sombras y los cuerpos; mientras que en la segunda concepción, más clasicista, destacan pintores como Guido Reni (1575-1642) y, desde el punto de vista de la filosofía, el propio Vico. Este último planteamiento apunta hacia una visión de la vida en la que los claroscuros desaparecen, teniendo como origen de las ideas la luz de la divinidad.

A la hora de establecer el debate entre estas maneras creativas de dialogar: las pinturas y palabras, Bull intenta justificar su metodología aludiendo a las concepciones de los propios pensadores. Según el autor, Vico afirma en uno de sus escritos

³ Ibid., p. 14.

⁴ Ibid., p. 15.

⁵ “If painting in Naples served not as an illustration of philosophical arguments but rather as the model for them, then perhaps it, too, should be considered a form of epistemological investigation”.

⁶ “Painting is the most astounding sorceress. She can persuade us through the most evident falsehoods that she is pure Truth”. Bull toma la cita de: E. H. GOMBRICH, *Art and Illusions*, Oxford University Press, Oxford, 1960, p. 29.

de 1710: “La verdad humana es como un cuadro” (p. xii)⁷. Así aparece reflejado en una carta que escribe el filósofo napolitano a Gherardo degli Angioli (1705-1783) en 1725 en la que afirma: “Las ideas de los poetas y los pintores ‘son las mismas, y no difieren una de otra excepto por las palabras y colores’” (p. 5)⁸.

Para Vico:

Lo verdadero es lo hecho mismo; y, consecuentemente en Dios está la verdad primera, puesto que es el Hacedor de todo... la verdad divina es una imagen tridimensional de las cosas, como un modelo; la humana es un esbozo lineal o imagen plana, como una pintura; y tal como la verdad divina es lo que Dios, en tanto que sabe, dispone y genera, así la verdad humana es lo que el hombre, en cuanto que conoce, compone y hace⁹.

La verdad divina al tener a su alcance y comprender todos los elementos crea una imagen densa, completa, mientras que los humanos, al contar únicamente con los elementos del mundo terrenal, crean con las experiencias que se tienen a través de los cuerpos. De ese modo, “fabricamos nuestra propia experiencia del mundo”(p. 31)¹⁰. Así, todas las representaciones que surjan de los artistas van a ser físicamente

falsas y metafísicamente verdad, pues hacen referencia a un ideal que solo lo contiene la divinidad, cuya representación en la tierra siempre será falsa frente a la verdad divina. Esta concepción de la *verdad* de Vico apunta hacia la teoría de las Ideas de Platón (ca. 427-347 a. e. c.), un filósofo que va a ser uno de los pilares del pensamiento del autor napolitano. Estas teorías también tienen reflejo en la literatura. El propio Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) en su obra *Fausto* utiliza esta teoría, elevando las Ideas platónicas al nivel de diosas llamadas “Madres”¹¹. Como él describe: “En torno a vuestra cabeza flotan las imágenes de la vida, móviles aunque sin vida. Lo que un día existió en su forma y en todo su esplendor se mueve allí, pues intenta existir eternamente”¹².

La teoría idealista del arte resumida por el escritor y crítico artístico Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) apunta hacia este mismo argumento:

El supremo y eterno intelecto, el autor de la naturaleza, mira profundamente hacia sí mismo como maravillado por la realización de su trabajo, estableció las primeras formas, llamadas Ideas... Por esta razón, los nobles pintores y escultores, imitando al primer creador, también crean en sus men-

⁷ “[H]uman true is actually ‘like a painting’”.

⁸ “[T]he ideas of poets and painters ‘are the same, and do not differ from one another except as to words and colours’”.

⁹ Giambattista VICO, *Obras. Oraciones inaugurales & La antiquísima sabiduría de los italianos*, Anthropos, Barcelona, 2002, p. 134.

¹⁰ “In this way, we fabricate our own experience of the world”.

¹¹ Johann Wolfgang Von GOETHE, *Fausto*, Cátedra, Madrid, 2011, p. 280.

¹² Ibid., p. 287.

tes un ejemplo de elevada belleza y, a través de su contemplación, ellos enmiendan la naturaleza sin fallos de color o de línea (p. 25)¹³.

Como explica Bull, Vico se vale de ejemplos para explicar su teoría. Es el caso del cuadro *Zeuxis y las muchachas de Crotona* del pintor Francesco Solimena (1657-1747)¹⁴. El pintor Zeuxis valiéndose de doce bellas doncellas de la ciudad de Crotona aspira a pintar a Helena, considerada el ideal de belleza femenino. Las muchachas que posan para el pintor, aunque sean reales, no pueden ser consideradas verdaderamente como tal. La imagen ideal de Helena que aparece en el cuadro del propio pintor, no es real físicamente, pero como retrato del ideal de Helena, posee más veracidad que cualquier otro modelo.

Ante esta perspectiva de comprender la verdad, la otra concepción relacionada, en líneas generales, con los pensadores ateos, representa una visión más sombría y natural de la pintura y de las letras. Caravaggio era el defensor del naturalismo que representaba la realidad de los cuerpos tal y como aparecía ante sus ojos (p. 43). Para el crítico Bellori, este pintor era un veneno que pretendía destruir la pintura (p. 48). De hecho, el pintor y tratadista del arte barroco Vicente Carducho (1576-1638) lo calificaba como el “Anticristo de la pintura” (ibidem). El afán naturalista que pretendía desarrollar en sus cuadros, puesto

que llegaba a utilizar cadáveres como modelo de sus figuras, le sumergía en un mundo de sombras que daba la espalda a la divinidad, donde su luz irradiaba la verdadera Idea.

En el plano del pensamiento, su pintura era relacionada con la oscuridad en la que vivían los atomistas. Bull argumenta que Vico llegó a conocer estas ideas y, desde el primer momento, las rechazó ya que las atribuía a un pensamiento débil de niños y mujeres (p. 50). Por el contrario, estas argumentaciones le inducían a confirmarse en su elección de la teoría platónica, en la que hay verdades que no se pueden alcanzar. Así, como explica el autor, el filósofo napolitano fue salvado del atomismo. Lo mismo debía ocurrir con la generación de pintores barrocos napolitanos, debían salirse del tenebrismo de Caravaggio (ibidem).

Estas dos concepciones de la *verdad* conforman el hilo argumental de la obra de Bull. Su idea era describir la evolución teórica de un autor como Vico a través del entorno artístico que le rodeaba. A lo largo del libro, Bull irá analizando diversos conceptos que confirman y certifican cada una de estas dos perspectivas. El argumento que se repite a lo largo de los capítulos es la idea de salir de la oscuridad en la que pintaba Caravaggio o se encontraban los atomistas, pues ello significaría conseguir eliminar los errores de la filosofía y de la pintura (p. 61).

¹³ “The supreme and eternal intellect, the autor of nature, looking deeply within himself as he fashioned his marvelous Works, established the first forms, called Ideas...For this reason the noble painters and sculptors, imitating that first maker, also form in their minds an example of higher beauty, and by contemplating that, they emend nature without fault of color or of line”.

¹⁴ Francesco SOLIMENA, *Zeuxis y las muchachas de Crotona*, Chatsworth House, Derbyshire, UK.

Esta obra es sin duda un paseo por las calles, las plazas, las iglesias y los rincones del arte de la Nápoles barroca. El autor coge de la mano a Vico con el fin de poder descubrir el ambiente de la época, conocer a la persona y observar la evolución de su pensamiento. La parte más meritoria de esta obra es su originalidad a la hora de abordar el diálogo entre dos mundos creativos que se dan la mano y hacen juntos un mismo camino. Bull ofrece una nueva perspectiva que aunque insuficiente a la

hora de abordar la obra de Vico en profundidad, ofrece a aquel que se acerca desde la Teoría Política un valioso tratado del arte de la época. A su término, el lector se queda con ese diálogo continuo entre el pincel y la pluma. Sin duda, es una nueva y original manera de interpretar la música que se desprende de las tonalidades de los pintores y de las ideas de los filósofos.

REYES CALA-SIRIA